

Filmünk szereplői kitalálta alakok...

Gerőcs Péter: *Győztesek köztársasága*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015

...hangzik el a *South Park* című szatirikus felnőttanimáció-sorozat főcímében, méghozzá úgy, hogy minden néző számára egyértelmű a széria referenciális volta, hiszen a társadalmi jelenségek paródiája a sorozat legfőbb esszenciája. A fikcióval való játék igen egyszerű képlet szerint működik: egyrésztől geg, másrésztől nagyon is komoly, hiszen rámutat: a beazonosítható karakter lakmuspapírként is szolgál, keretet biztosítva egy tágabb, távolabbra mutató problémahalmaz megvilágításához. Az, hogy Gerőcs Péter *Győztesek köztársasága* című könyve olvasható úgy is, mint „egy létező színházi alkotóműhely fiktív története”¹, abból ered, hogy Gerőcs Péter egyértelmű nyomokat helyezett el a regény szövegében egy ilyen irányú, referenciális alapozású befogadást provokálva, mégpedig azzal a céllal, hogy ezt utána módszeresen le is rombolhassa. Véleményem szerint ugyanis a regény szövegéből kiolvasható egyik ambíció pontosan az, hogy felmutassa, milyen lehetetlen is egy szubjektum elbeszélés általi rekonstruálása, hogyan illan el folyton az olvasó előtt a figura, mennyire reménytelen egy hiteles, vagy akár objektív portré megalkotása. Ebből a nézőpontból pedig lényegtelen, hogy felismerni vélünk-e a regénybeli karakterek mögött valamilyen referenciális eredőt.

A *Győztesek köztársasága* Gerőcs Péter második regénye, amely megérdemelten hozott írójának Artisjus Irodalmi Díjat. A szövegstruktúrára kidolgozottsága, a regény motívumhálója, a történetészítés, egyáltalán a megvalósítás sikeressége észrevétlenül ragadja magával, szippantja be, és mielőtt még feleszmélhetne, köpi ki magából az olvasót, mindezt úgy, hogy nem jut nyugópontra a cselekmény, a krimiszerkezeten ütött ré-

¹ Kiss Csaba: Platón beajulna. URL: <http://www.prae.hu/article/8930-platon-beajulna/> (2016. 03. 29.)

sek (is!) meggátolják a válaszok megfogalmazását, elbizonytalanítanak, így provokál a szöveg újraolvasásra.²

A regény főhőse Vincze Sámuel, egy kulturális és politikai örökmozgó, majd államtitkár-helyettes, akinek személyiségét és történetét hét személy vallomása alapján próbálja restaurálni a szövegbeli kérdező, kihallgató, aki eltérő stratégiákat alkalmaz egyes figurák emlékező metódusára reagálva, esetenként megszakítva a monológokat kérdésekkel, közbevetésekkel. A tanúvallomások, kihallgatási jegyzőkönyvek szerkesztettséget mutatnak: a tölteléksszavak hiánya, a habozások, megtorpanások, szünetek jelzése, amelyek néhol teljes bekezdéseket szakítanak meg³, eltávolítják a monológokat az élőbeszédtől, és hozzárendelik a regény által reprezentált dokumentumokhoz, egy a főhős által írt levélhez és néhány fotóhoz, illetve azok leírásához. A dokumentumok hitelesítő funkciója és vélt objektivitása az előzőekben már említett szubjektumrekonstrukció-problematika része, ugyanis a hitelesség látszatát keltik, de ahogyan Vincze Sámuel nem jelenik meg, csak tanúk (illetve egy általa írt levél) által idéződik meg, úgy a fotók is csak a deskripció útján jutnak befogadóhoz. Ez a tükröztetett szerkezeti elem ugyanazt a problematikát mutatja tehát fel, amely a regény egészének egyik központi kérdésköre is.

Mindegyik karakternek sajátos nyelve van, amelyet világlátása, motívációi, élettörténete, Sámuelhez való viszonya alakít mindezt úgy, hogy az önelbeszélés gyakorta háttérbe szorítja a főszereplő alakját. A hét vallomás Vincze Sámuel életének más-más területéről és irányából szólal meg: az anya, az egykori főnök, a fasisztoid szerető, a kolléga-lakótárs, a miniszter, a titkárnő és végül a *Győztesek köztársasága* nevű kísérleti projekt egyik résztvevője által. Ezekben a sokszor nem összeegyeztethető beszámolóknak néhány visszatérő motívum is fellelhető a főhős kontextusában: a folytonos betegeskedés, a sajátos szókincs („képesleges”), a nyerítő röhögés, az utópisztikus megszállottság, a folytonos eltűnés. A Vincze Sámuel-től származó levél (piszkozat) akár már feleslegesnek is tűnhet a sokféle hang mellett.

A *Győztesek köztársasága* nem írói stílusgyakorlat, de nem is valamiféle optimista utópia. A regény szatirikus értelmiségképe és általában vett társadalomkritikája a szöveg első olvasásakor is egyértelmű, amely a mai magyarországi közállapotokat is jelöli/jelölheti. A főhős a maga ködös, pla-

² Csak néhány példát említve: a főhős eltűnése, a telep körüli kérdések, Szőlős Márton és Lőrinc történetzálnak bizonytalanságai.

³ „...rettenetesen restellem, kissé kimerültség lett úrrá rajtam...” (sic!) (205) közbevetése után a szöveg azonnal folytatódik, de sokkal összeszedettebbé válik a titkárnő, egyértelmű, hogy itt megszakadt a „kihallgatás” rövidebb vagy hosszabb időre.

tonista utópia-ideájával, amelyet a Gulág és Recsk (szekunder) tapasztalataival vegyítve akar megvalósítani, és a cél, amely hol előadás-tervezet, hol művészeti és társadalmi célú programként ölt testet, ennek egyik origója. De a kiegészítő, „hülyegyerekező” pedagógus, a rossz szülő, a leginkább már csak külföldön dolgozó rendező, akit nem érdekel a közönség, vagy a drogozó politikusok is ilyen válságtünetek. Művészet és társadalom összekapcsolását a szövegvilág is elvégzi, Sámuel aktivizmusa által: performance-ai és a társadalom újraalkotásnak projektje felületi, mélység nélküli és főleg reprezentációs természetű. Elég az *Öröm oda!* című darabra és az abból készült videomontázsra gondolni, amelyet könnyű összekötni a telep életét bemutató propagandavideóval, amely alatt az *Örömóda* feldolgozása hallható. Ezek a megvágott anyagok az átélők nézőpontjából hamisak, kizárólagosak és megalkotottak, de itt pontosan a hamis kép fenntartása a cél, a sikertelenségből eredményt bemutatni és minimalizálni a károkat. Mire eljut az olvasó a zárófejezethez, amely a Győztesek köztársaságának létrejöttéről beszél, már biztos lehet a vállalkozás kudarcában, ennek egyik előzetes szimptomája a szereplők széthullása, amely széles palettán mozog, egyes esetekben a patológikus elmeállapot, a szakmai kiégés, míg más esetekben a betegség vagy a rontott nyelv (a jól-rosszul idézett Nietzsche-mondatok, a titkárnő nyelve stb.) tanúskodik. Sámuel ideológiai-művészi projektje csakúgy kidolgozatlan, mint az *Öröm oda!* szöveggönyve, mindössze a közönség más, utóbbinál a szövegbeli néző, előbbinél a regény olvasója mondhat ítéletet. De ahogyan az elbeszélők is széthulló szubjektumok, amelynek epicentrumában Vincze Sámuel áll, úgy a győztesek köztársaságának lakói sem übermenschek: levágott lábú szociológus, pedofil gimnáziumi tanár, magányos, munka nélküli bankár-nő stb. Ez nem a győztesek köztársasága.

Az elbeszélésszilánkokból nem illeszthető össze integráns egész, nem sikerül megalkotni a szubjektumot, megfesteni a portrét, maga az anyag áll ellen. Sámuel személyének összemontázsolása szüntelen ellenállásba ütközik, ennek szövegbeli lenyomatait ismétlődő eltűnéseiben, majd végző nagy felszívódásban fedezhetjük fel. A főhős úgy áll ellen a megismerés, megalkotás kísérleteinek, ahogyan meg-megszökik a szövegből is. Összeolvasható mindez a róla készült festmény leírásával is: „...a falon pedig, a dolgozóasztal mögött egy festmény, Vincze Samuról. Vagy legalábbis valakiről, aki a megtévesztésig hasonlított Vincze Samura” (139). A kulcsregény-olvasatot a valóságnyomok módszeres aláaknázásának segítségével dekonstruálja a szöveg, teszi ezt oly módon, hogy egyáltalán nem bizonyos, megteremtődnek-e egy efféle olvasatot támogató feltételek (példának okáért Gulyás Márton életrajzának és családfájának általános ismeret-

te). Ironikus módon ennek a bulvárízű recepciós stratégiának a meglétét is feltételezi a regény, melyet megelőlegez azáltal, hogy mise en abyme-ként szerepeltet egy újságcikket, amelyet a regénybeli szervezet, a Fogasház viselt dolgairól írt a Szőlős Márton nevű szereplő: „írt egy rettenetes cikket az egyik... a legrangosabb hetilapba a baloldali értelmiség politikai hőzöngésének hamisságáról, amely alapjául – persze névtelenül – a stáb működésének, azon belül is Sámuel ámokfutásának történeti részleteit használta fel” (146).

„A szereplők megrajzolásához ugyanakkor hozzátartozik az is, hogy jellembeli kidolgozottságuk tüpontosan viszonyul nemcsak beszédükhöz, de az olvasó mindennapi tapasztalatához is”⁴ – írja Smid Róbert a *Kalligram* folyóiratban. Csak korlátozottan fogadhatjuk el Smid Róbert megállapítását a szereplők létrehozásának tekintetében, mégpedig azért, mert a megalkotottság hangsúlyos jellemzője a szövegnek, és ez elválik attól, amit az olvasó „mindennapi tapasztalataként” gondolhatunk el.

Itt kiváltképp a szélsőjobboldali tánctanár és a pszichiátriai kezelés alatt álló titkárnő esete lehet érdekes. A róluk szóló túlírtással megterhelt fejezetek nem köthetőek a szövegen kívüli tapasztalattérhez, mégis itt érhető tetten Geröcs Péter egyik nagy írói bravúrja, hogy paradox módon ez a túlírtás a regényszöveg figuratív szintjén jelentéssé válik. Ettől függetlenül a túlírtás a szöveg Achilles-sarkaként is feltűnhet, ugyanis feleannyi fundamentalista keresztényi-szélsőjobboldalinak tartott szöveg hely („liberális mételey” 79, „a büszkeség, amit az otthon tájéka kelt szívünkben” 80, „az anyaszentegyház dogmájával” 86 stb.) is elégséges lehetett volna a szereplő megrajzolásához. Az ilyen erőszakos túlhangsúlyozás papírízűvé és még a regény belső logikai rendje szerint is hiteltelenné teszi a szereplő nyelvét, miközben a bibliai példabeszédek nyelvét, történeteit (tékozló fiút, az irgalmas szamaritánust) felidéző szólam látszik termékenyebbnek. Motívumaiban a szélsőjobboldali táncos vallomásának második fele válik izgalmassá, ugyanis itt ér össze a gyerekkori és a jelenkori élményanyag. Összeköttetésbe kerül a bántalmazó apa és a szerető alakja, az elbeszélésből kiderül ugyanis, hogy Sámuel hátán „véres kelések, pörsenések” (79) voltak, hasonlóan az apa fejéhez, akinek kopasz fején anyajegyekre és pörsenésekre figyelt fel (97). Nem véletlenül említi Smid Róbert a traumelbeszélést⁵ ezzel kapcsolatban, hiszen egy olyan vallomáshelyzetben, amikor mantraként visszatér a „feledni kell a múltat” (80), „a múltat el kell felejteni” (105), kétféle stratégia ütközőzónája jön létre, és-

⁴ Smid Róbert: Kérem, ne kapcsolja ki! *Kalligram* 2015/9. 74.

⁵ Uo. 76.

pedig az elhallgatásé és a kibeszélése (a saját és az apai bűneinek kontextusában egyaránt).

A titkárnő által birtokolt és használt nyelv már a felütésben tartalmazza szinte a teljes verbális arzenált: „Az ön idejövetele okán azzal a feltételezéssel kell mernem élni, hogy valami normálistól eltérő történés esete kell, hogy fenn forogjon” (175). Az ilyen extrém szintű nyelvi egyediség nincs kitarva a fejezet egészében, a titkárnő labilis lelki-idegi állapota mentén ingadozik. Andrea története, ahogyan azt az ápoló a titkárnő nyelvi karakterisztikájára utalva megfogalmazza, nem más, mint egy szenvedéstörténet („»maga kislányom csak egy szenvedő szerkezet»” 214). Ezzel a szenvedő szerepkörrel Andrea metonimikusan is azonosul nyelvében és cselekedeteiben. Beszédében nyüzsögnek a germanizmusok, anglicizmusok, passzív szerkezetek („márpedig el leszek menve innen” 178, „...Sámuel által történt a közös döntés meghozatala” 194, „kinyílódik az ajtó, és belépődik az apám” 215), míg saját személyiségét is másoknak (főként Sámuelnek) rendeli alá, ezenfelül visszatérően reflektál elhunyt családtagjainak (nagy- szülők) évfordulójára, halálára mint meghatározó életeseményre, amelynek szintén alárendeli saját életét. Az esetleges hibákat és következtelenségeket az ilyen remek megoldások nagyrészt el is takarják. A *Győztesek köztársasága* pedig frissességével, finomhangolt motivikájával és átgondoltságával üdítően hat a tavalyi év könyvkínálatának tükrében, mindeközben Gerőcs Péter látványos írói-mesterségbeli fejlődése is figyelmet érdemel.